THE BUENOS AIRES REVIEW
Griselda Gambaro
Una entrevista de Graciela Speranza
6/7

Domingo 9 de agosto de 1992

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

JUAN GELMAN DE CUERPO ENTERO

Las primeras lecturas, las huellas de los antepasados, los combates, los sueños y las obsesiones del gran poeta argentino, a través de una entrevista hecha por Tomás Eloy Martínez en Nueva York, poco antes de la llegada de Gelman a Buenos Aires (páginas 2/3). Un trío de sonetos inéditos (página 8) revela también los caminos por donde anda su poesía.

SE OYEN LAS MUSAS

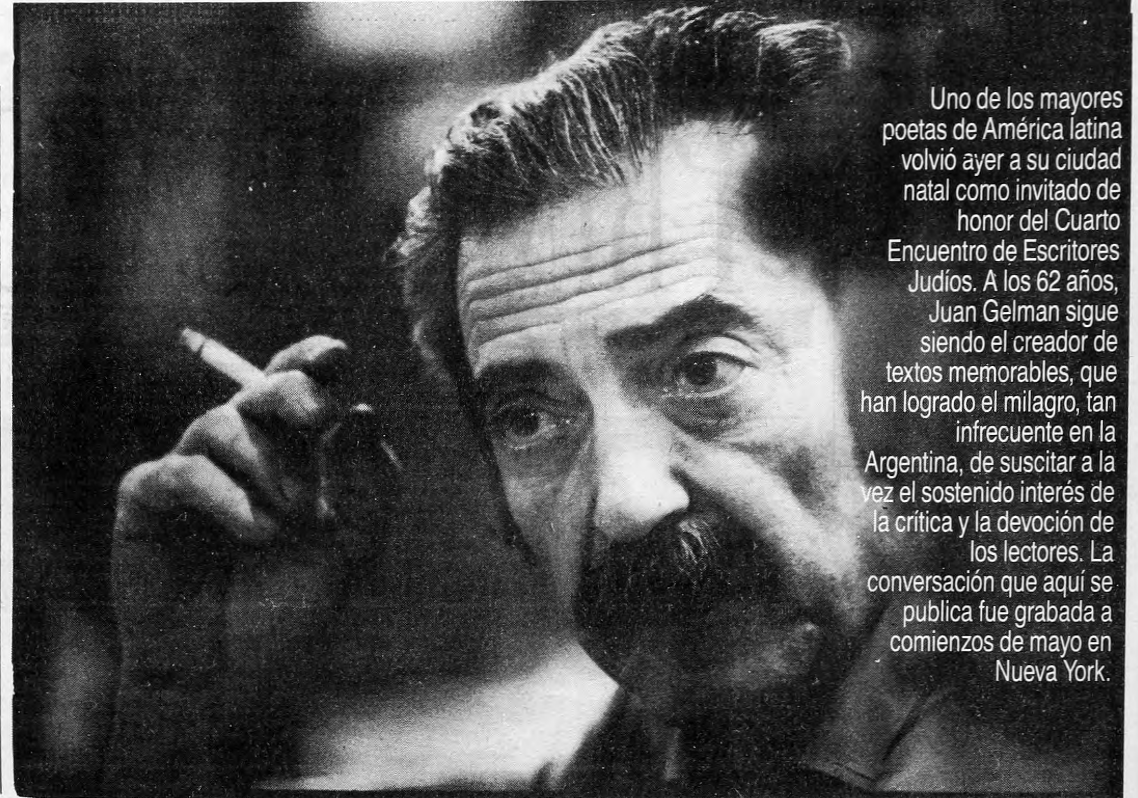
ENTREVISTA CON JUAN GELMAN

La voz entera

TOMAS ELOY MARTINEZ

Durante cuatro o cinco meses al año, Juan Gelman se refugia en un departamento largo y austero de la calle 46 Este, en Nueva York, a pocos pasos de la torre de las Naciones Unidas. En turnos de ocho a diez horas traduce tediosos documentos oficiales del inglés y el francés. Y aun entonces, entre el aguijón de cláusulas tan despiadadas como "Estados partes del convenio" o "aguas archipielágicas", los poemas de Gelman no cesan de brotar con la tibieza de siempre.

Cuando Gelman regresó a Buenos Aires en 1988 tras un exilio de doce años, toda la vida que se le había negado lo alcanzó de un solo golpe, y su corazón no quiso seguir latiendo. Casi sin darse cuenta entró en la muerte y a los tres meses salió de ella con poemas aún más espléndidos que los de su pasado. Desde *Violín y otras cuestiones* (1956) hasta *Citas y comentarios* (1987) y *Anunciaciones* (1990), su obra parecía haber tocado ya toda la música de los sentimientos. No es así. Los sonetos que está escribiendo ahora y los textos nuevos que ha incluido en la antología que a fines de año publicará Siglo XXI de México revelan que en la poesía de Gelman hay siempre un más allá, un resplandor que antes no estaba en las cosas.



La plenitud de esa resurrección se debe en parte a su compañera Mara Lamadrid, que apareció en la vida de Gelman poco antes de la enfermedad. Mara suele viajar por cortos períodos desde México —donde ambos viven la mayor parte del año—, y aunque estaba en el departamento de Nueva York durante las cuatro o cinco horas de la conversación que aquí se transcribe, prefirió que el diálogo fuera a solas.

EL DESPERTAR. *—Naciste en Buenos Aires en 1930, creo que en Villa Crespo. ¿Fue allí también donde nació tu primer poema?*

—No recuerdo cuál fue el primer poema que escribí, pero sí cuál fue el primero que publiqué. Vivíamos en Canning y Vera, y desde muy chico, desde los ocho años o tal vez antes, leía mucha poesía. La poesía era como una hipnosis: me atraían los sonidos por un lado, y por el otro el misterio de algunas palabras incomprensibles.

—¿De dónde tomabas los libros: del colegio, de los amigos, de la familia?

—Del colegio en parte. Pero sobre todo de un hermano, Boris, que leía mucho. Fui saqueándole a mansalva la biblioteca. Tenía, él también, algunos libros en ruso.

—¿Por qué "él también"?

—El único argentino de la familia soy yo. Mis padres y mis dos hermanos eran ucranianos. Emigraron en 1928. Mi padre era un socialrrevolucionario que había participado en la revolución de 1905. Yo no lo supe sino mucho después, en 1957, cuando encontré en Moscú a dos tías y a una prima que aún vivían en la casa de madera donde mi padre se había refugiado, y de la que debió escapar porque la policía del zar le pisaba los talones. Después anduvo por otras regiones de Rusia, vaya a saber por dónde, hasta que decidió ir a Buenos Aires. Llegó por primera vez en 1912, escapando del servicio militar.

—¿Cómo eligió la Argentina?

—Creo que tenía en Buenos Aires un pariente lejano. Pero sobre todo fue obra del azar. Todas las semanas, dos barcos cruzaban el Atlántico: uno para Nueva York, otro para Buenos Aires. A él le tocó el de Buenos Aires. Trabajó como carpintero en Campana hasta que se produjo la revolución de octubre. Entonces decidió volver, pensando que sus ideas de juventud se estaban por cumplir. Fue un largo regreso. Conoció a mi madre, tuvo una primera hija —mi hermana— y comenzó a trabajar en una fábrica.

—¿Se desilusionó?

—Lo que lo desilusionó fue, sobre todo, la expulsión de Trotsky del Partido Comunista y su destierro en Alma Ata, en la frontera de Manchuria. Aunque él no era trotskista en absoluto, admiraba a Trotsky y pensaba que con su salida de la escena se terminaban las últimas posibilidades de un debate democrático en la Unión Soviética. Entonces se fueron todos, con pasaportes falsos, inaugurando así la tradición de los pasaportes falsos en la familia. Mi hermana tenía tres años.

LA ADOLESCENCIA. *—Recordás, decías, el primer poema que publicaste. Fue en la revista* Rojo y Negro, *¿no? Tenías diez u once años...*

—Tenía once. Yo leía esa revista cada vez que me caía en las manos porque tenía unos cuentos de aventuras buenísimos. En cada número traía una sección de filatelia y otra de espontáneos. Muchas veces traté de sobornarlos mandándoles cincuenta, sesenta estampillas, y un poema. Aceptaban las estampillas pero me rechazaban el poema. Hasta que una vez, por fin, me publicaron. Era, por supuesto, un poema de amor imposible.

—El sueño eterno...

—Eso decía, más o menos: "Al amor, sueño eterno y poderoso,/ el destino furioso lo cambié".

—¿Soñabas mucho en la adolescencia?

—Tenía entonces un sueño extraordinario, que se repitió durante más de dos años. Yo era paje de una corte e improvisaba versos maravillosos que, por supuesto, olvidaba al despertar. Al acostarme, dejaba lápices y papeles junto a la cabecera de la cama, pero jamás pude acordarme de un solo verso.

—La poesía era, de todos modos, una actividad secreta...

—Secreta, sí, pero no porque mis padres se opusieran. Mi padre era uno de esos obreros de la Rusia revolucionaria que sabía de todo: economía, historia, ciencias políticas... Lo que ahora se llamaría un tipo culto. Mi madre era hija de un rabino, amaba la música, nos hacía estudiar piano y no sé cómo, juntando moneditas, nos llevaba al teatro Colón una vez por año.

—Leerías, tal vez, a Dostoievski...

—Todo lo que podía de Dostoievski. A los doce años leí "Humillados y ofendidos" y caí dos días con fiebre. En mi casa había un patio y, al fondo, una escalera de chapa que llevaba a la pieza donde dormía mi hermano. Un domingo fui a su cuarto, tomé el libro, y me lo devoré de cabo a rabo.

—¿A qué poetas leías?

—Sobre todo a los clásicos españoles: Garcilaso, Quevedo, Góngora, Lope de Vega... pero el primer poema que escuché fue un poema de Pushkin, en ruso. Se lo oí a mi hermano, que recordaba todavía algunos versos de Pushkin. En ese momento descubrí la poesía "dicha".

—Descubriste, tal vez, la poesía, como dicha, como felicidad. No te he oído leyendo tus poemas en público. Te oí, en cambio, en algunos discos.

—Sucede que no me gusta leer en público. Me da un poco de nervios, como dirían en el barrio. Pero, por otra parte, quienes mejor leen poemas son los poetas. Hasta Neruda, que tiene una voz tan "aburrida", diríamos, al leer sus textos transmitía algo que sólo él podía transmitir, porque estaba en su escritura y en su cuerpo.

—1948 fue el año de tus grandes decisiones, ¿es cierto? Habías empezado en la carrera de Química y la abandonaste. Y tal vez fue entonces también cuando supiste que querías ser poeta.

—No fue una decisión. ¿Cómo decidir que vas a ser poeta para toda la vida? Había escrito ya bastante y tenía amigos que también lo hacían. Pero decidir, nada. Sólo me dije: esto, la poesía, es lo que yo quiero hacer. Nada de carreras ni esas cosas. Dejé la química y me puse a trabajar.

EL TRANSGRESOR. *—He leído que poco tiempo después, hacia 1954 o 1955, eras redactor de* Nuestra Palabra *y del diario* La Hora.



—Sí. Yo militaba entonces en la Juventud Comunista, pero navegando muy en contra de la corriente: en contra de la burocracia del partido y de los dogmas de la juventud... Mis poemas definitivos nacieron en esa época o muy poco después, cuando yo era corresponsal de la agencia china Xin Hua. Algunos de mis heterónimos comenzaron a escribir por esos años: Sidney West, el norteamericano; John Wendell, el inglés... Ellos decían las cosas que yo no podía decir...

—¿Qué cosas? ¿Cosas simples como, por ejemplo, "Estoy sentado como un inválido en el desierto de mi deseo de ti", o más complejas como convertir los sustantivos en verbos, alterar la conjugación de los verbos escribiendo "tuvió" en vez de "tuvo" como en tu poema "Leches" y cambiar el género de las palabras, llamando la fuego al fuego o el muerte a la muerte? ¿De dónde vienen esas transgresiones del lenguaje? ¿De oír a Pushkin en ruso, por decir algo?

—El cambio de género aparece por primera vez en mi libro *Fábulas*, a mediados del '71, cuando el lenguaje llega ya a una especie de paroxismo. Sucede que yo me sentía "enchalecado", tal vez como reflejo del "enchalecamiento" de los tiempos. Trataba de respirar un aire más libre. Todavía ahora siguen saliéndome violaciones de esa especie, aunque ya no las busco. En esa época sí: era como una fiebre.

—Tus primeros poemas aparecen, creo, a instancias de los amigos que componían con vos un grupo llamado "El pan duro". Si la leyenda es cierta, el padre de todos ustedes era Raúl González Tuñón.

—Nos apoyaba mucho, sí. Nos leía con paciencia, nos daba consejos. Los de aquel grupo, "El pan duro", salíamos a vender bonos para editar nuestros libros, y decidíamos en común el orden en que irían apareciendo. Lo formaban Héctor Negro, Julio César Silvain, Hugo di Taranto... Hacíamos recitales para ayudarnos. Quien decidió publicarnos fue el viejo Gleizer, don Manuel, el último romántico de los editores.

—Fue con el sello de Gleizer que salió en 1956 tu primer libro, ¿no?, Violín y otras cuestiones, *que se abre en aquel epitafio sorprendente: "Un pájaro vivía en mí./ Mi corazón era un violín". Tuviste éxito de crítica desde el principio, ¿verdad? Ningún conflicto. ¿De qué manera la crítica pesó sobre tu obra?*

—La crítica de poemas en la Argentina —y tal vez en todas partes— está hecha generalmente por poetas. Con frecuencia, la dirección que toma la crítica, a favor o en contra, está determinada por el prestigio de un nombre. No hay debate, el prestigio lo decide todo. Muchos críticos parten no de lo que la obra en cuestión propone sino de lo que, según ellos, la obra debería ser. Pero uno no se guía por esas opiniones. Se guía por lo que cada quien piensa de lo que hizo y de lo que debió hacer. Y en ese campo las insatisfacciones son permanentes, las frustraciones son infinitas.

BATALLAS CON LA PALABRA. *—Ejerciste el periodismo desde diversas posiciones: como crítico literario, director de suplementos de cultura, redactor de informaciones internacionales. A comienzos de los 70 fuiste, también, secretario de redacción de la revista mensual* Crisis. *¿Reivindicarías alguno de tus trabajos periodísticos como algo muy propio, muy personal: algo que tuviera la misma intensidad de tu poesía?*

—No, porque tengo la pretensión de ser un poeta. Pero he tratado de ser yo mismo en mis trabajos periodísticos, y de hacerlo con la mayor fidelidad posible a lo que soy. Es otra disciplina, sin embargo. Se trata de otra cosa.

—¿Se produjo algún conflicto entre el hecho de que, siendo un poeta, tuvieras que ganarte la vida como periodista?

—Al contrario. No hubo conflicto sino armonía. El periodismo me permitió entrar en contacto con personas y situaciones que alimentaron mi escritura. El periodismo también es literatura. Pero algunos periodistas no se dan cuenta.

—Todo es cuestión de que las palabras se calienten.

—Y se calcinen. La poesía es, al fin de cuentas, sólo palabra calcinada.

—¿A qué horas escribís? Dijiste, alguna vez, que escribís cuando las ganas te llegan. Te he visto escribiendo en la tempestad de las redacciones. Varios de tus poemas han nacido mientras corregías una crónica ajena o te estaban pidiendo el epígrafe de una foto.

—Escribo por lo general de noche, hasta que las cosas se me den. Esto tiene que ver con que hago otros trabajos de día, pero también con que siento la noche más propicia.

—¿A quiénes estás leyendo? ¿Qué caminos creés que se abren ahora para la poesía, si es que se abre alguno?

—Mis lecturas no son sincrónicas. Uno de los poetas a los que vuelvo ahora casi cada día es Guido Cavalcanti, quien era, como sabrás, íntimo amigo de Dante. Leo también toda la poesía en inglés que puedo, para soslayar el horror de las traducciones. Pero tal vez hacías esa pregunta por alguna secreta razón.

—No. Sólo para saber si veías alguna mudanza de corriente... Aunque la poesía es siempre una navegación contra la corriente, ¿no?

—En ese punto hay historias más o menos divertidas o más o menos tristes. En los años 60, la moda en América latina era escribir poesía social. Ahora sucede al revés. Mientras el péndulo se mueva, no vale la pena hablar de corrientes. El único tema de la poesía es la poesía misma.

—¿Y en tu caso, Juan? El hecho de que tuvieras una militancia polí-



tica nunca escondida, comunista primero y peronista después, ¿tiñó de algún modo la lectura de tus poemas? ¿Hizo que te leyeran como si fueras otro?

—Creo que sí. Te pongo un caso. Me fui del Partido Comunista en 1964, y poco después publiqué *Los poemas de Sidney West*. Los de *Cuadernos de la Cultura* se pusieron furiosos. ¿Cómo era posible que un poeta argentino hablara de Chicago o usara nombres sajones en vez de Pérez o González?

LAS OBSESIONES. *—¿Hubo un momento en el que supiste que habías encontrado tu voz: un momento en el que sentiste que tus mundos de adentro estaban en armonía con las palabras de afuera? ¿O tardaste mucho tiempo en llegar a eso?*

—Siempre he tratado de serme fiel. Pero sobre todo he querido mantener ante la poesía una "voluntad de ignorancia". Mi madre solía contarnos una vieja leyenda rusa, en la que un ciempiés se encuentra con una arañita. La araña le pregunta: ¿Cómo hacés para caminar? ¿Movés primero las cincuenta patas de la derecha y luego las de la izquierda o las vas moviendo de a una, de a dos, de a cinco? El ciempiés se quedó pensando y no caminó nunca más. Cada vez que voy a escribir algo recuerdo aquel reclamo de Pavese en *El oficio de escritor*. Decía Pavese que, ante cada poema, el poeta debe estar en estado de virginidad: atrapado lo menos posible por su propia retórica o por la búsqueda de un efecto determinado. Me resulta muy difícil, por eso, darme cuenta de si lo que escribo vale o no, y sobre todo no quiero o no puedo darme cuenta de cómo lo escribo. Conozco las circunstancias exteriores. Sé que de pronto entran en mí obsesiones que se prolongan en poemas y que terminan tal vez en libros. Pero si la obsesión no llega, no puedo escribir.

—¿Tuviste etapas de sequía?

—Por supuesto. Desde 1962 hasta 1966 no escribí ni una línea. Y en el '66 escribí, de un saque, lo que después fueron siete libros. Cuando empezó mi exilio también escribí muy poco. Pasé años en blanco. Y lo mismo cuando volví a la Argentina: por el choque, por el reencuentro. La sequía sobrevino en momentos de sacudones interiores muy fuertes, como vientos que me arrastraban. En 1988, en vísperas de mi vuelta a Buenos Aires, estaba escribiendo un libro que debía llamarse —o se llamará, no sé— *Salario del impío*. El regreso cortó ese ciclo, porque sucedió algo tan fuerte (¿querés algo más fuerte que el regreso?) que la obsesión se esfumó, y ya no sé si alguna vez volverá.

—Pero luego escribiste los sonetos. Empezaste a escribirlos en 1991.

—A la vejez, sonetos. Vaya a saber por qué. Quién sabe por qué se desata una obsesión.

—Al menos, podrías llamar a las obsesiones por su nombre...

—Todo el que escribe tiene muy pocas obsesiones. Algunas se van y luego renacen. Las mías se llaman amor, otoño, niñez, revolución, muerte.

Best Sellers///

Ficción

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El canto del elefante*, por Wilbur Smith (Emecé, 18 pesos). Un naturista mundialmente famoso, Daniel Amstrong, inicia una cruzada para salvar a los animales en Zimbabwe. Desde Londres, una joven antropóloga se suma a su cruzada.	2	10
2	*Doce cuentos peregrinos*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 11 pesos). En plena madurez, García Márquez vuelve a sus grandes temas: el amor, el desconcierto ante la realidad, la profecía de los sueños.	—	1
3	*La ciudad ausente*, por Ricardo Piglia (Sudamericana, 11 pesos). La novela teje a partir de un eje móvil —el vacío del mundo que se abre para Macedonio Fernández cuando muere su mujer —, y de una máquina de contar, un relato de la Argentina última, visible y sin embargo desconocida.	1	9
4	*La suma de todos los miedos*, por Tom Clancy (Emecé, 26 pesos). Jack Ryan, legendario personaje de Clancy, es ahora un alto funcionario de inteligencia que concibe un plan de paz para Medio Oriente. El plan fracasa y estalla una crisis nuclear mundial.	3	4
5	*Vox*, por Nicholson Baker (Alfaguara, 14 pesos). Un hombre, una mujer y un teléfono son los ingredientes con que el inclasificable Nicholson Baker construye la más inteligente y transgresora novela erótica de los últimos tiempos.	5	9
6	*Sol naciente*, por Michael Crichton (Emecé, 15 pesos). Una historia en la que los japoneses son los malos. Dispuestos a hacer negocios, inauguran la sede de una corporación en Los Angeles. Se descubre un cadáver y el negocio se transforma en una guerra sin cuartel.	7	4
7	*American Psycho*, por Bret Easton Ellis (Ediciones B, 15,50 pesos). Un autor polémico y una historia controvertida. Patrick Bateman es joven, rico, psicópata y elegante: viste, almuerza y juega con el mismo refinamiento con que viola, tortura y mata a sus víctimas.	6	32
8	*La gesta del marrano*, por Marcos Aguinis (Planeta, 17,80 pesos). La vasta saga de la familia Maldonado, con la persecución a los judíos en la España de la Inquisición y el éxodo al Nuevo Mundo como panorámico telón de fondo.	4	39
9	*No apto para mujeres*, por P. D. James (Vergara, 10,70 pesos). Una joven detective en apuros. Su misión es investigar la misteriosa muerte del aristócrata Mark Callender pero ingresa en un elegante y sórdido mundo lleno de intrigas.	8	4
10	*Mujeres de ojos grandes*, Angeles Mastretta (Planeta, 12,40 pesos). Un conjunto de cuentos que transcurren en las décadas del 30 y del 40 en Puebla, ciudad de iglesias, donde las mujeres cumplían disciplinadamente con su rol social. Las protagonistas de los relatos son aquellas que intentan romper con el molde, las mujeres de ojos grandes.	10	2

Historia, ensayo

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos). Nueva visita para desentrañar el viejo escándalo de contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno. Una investigación que pone de manifiesto quién ejerce el poder real en el país.	2	17
2	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	1	58
3	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos). ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	3	35
4	*Misión cumplida*, por Martín Granovsky (Planeta, 17,80 pesos). La historia de la presión norteamericana sobre la Argentina, de Braden a Todman. Y todos los entretelones sobre cómo "el virrey" Todman anudó las relaciones carnales con el gobierno de Carlos Menem.	4	4
5	*Diana, su verdadera historia*, por Andrew Morton (Emecé, 16 pesos). La biografía no autorizada de la princesa que irritó a tal punto a la familia real inglesa que todo aquel sospechoso de haber contado intimidades sobre la tormentosa vida de Lady Di tiene prohibido el acceso al palacio.	—	1
6	*Mossad: confesiones de un desertor*, por Víctor Ostrovsky y Claire Hoy (Planeta, 17 pesos). Ostrovsky, un ex katsa —oficial de servicios especiales—, narra su odisea en el seno de la organización de espionaje israelí.	5	4
7	*Te quiero pero...*, por Mauricio Abadi (Ediciones BETA, 14 pesos). El psiquiatra y psicoanalista Abadi —asiduo visitante de los medios de comunicación— escribe un libro sobre "los problemas de pareja hoy". El autor recurre a un triángulo amoroso del que participan él y dos lectoras imaginarias.	9	10
8	*El fin de la historia y el último hombre*, por Francis Fukuyama (Planeta, 19,50 pesos). Fukuyama, un asesor del Departamento de Estado norteamericano, generó una polémica de decibeles inesperados con la publicación de un artículo de pocas páginas. A lo largo del libro, responde si existe una dirección en la historia del hombre y si en verdad terminó.	7	7
9	*Woody Allen*, por Eric Lax (Ediciones B, 21,50 pesos). Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Allan Stewart Koningsberg y no se animaba a preguntar en una biografía que puede verse como una película de Woody Allen.	6	5
10	*Relaciones carnales*, por Eduardo Barcelona y Julio Villalonga (Planeta, 16,50 pesos). Un relato pormenorizado de la construcción y la destrucción del misil Cóndor II en el que se mezclan personajes conocidos de la política nacional con capitales mundiales de la intriga y el espionaje.	10	6

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en la editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Rodolfo Walsh: **La máquina del bien y del mal** (Clarín/Aguilar). Un serio intento de nacionalizar el género policial en ocho relatos, algunos inéditos y otro —"Una mujer"— inolvidable.

Michel Tournier: **El rey de los alisos** (Alfaguara). La mejor novela francesa de los años 70, cuyo tema es la repetición histórica infinita de los iluminados.

John Kenneth Galbraith: **La cultura de la satisfacción** (Emecé). Un lúcido llamado de atención, formulado por la figura mayor de la economía contemporánea, sobre el egoísmo y la ceguera de los prósperos.

Peter Straub: **Casas sin puertas** (Ediciones B). Lejos de Stephen King y más cerca de Henry James y de Saki, estos sutiles relatos de terror componen el mejor libro del género de esta década. Se destaca, terrible, perturbadora, la trama de "Rosa azul".

Carnets///

FICCION

EL CADAVER IMPOSIBLE, José Pablo Feinmann, Clarín-Aguilar, 150 páginas.

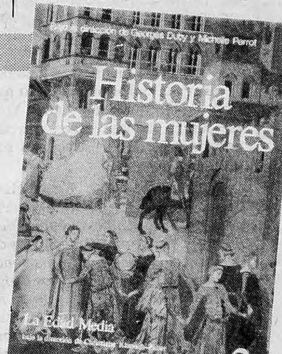
Un gótico mo

Un escritor inédito, pero absolutamente convencido de su capacidad fabuladora, le escribe una carta a su virtual editor; esta carta es la novela que pretende publicar: una niña de nueve años, Ana, sorprende a su madre copulando con un amante ocasional en la cocina de su casa; asesina a ambos. La trasladan a un reformatorio de mujeres ubicado en la localidad de Coronel Andrade (el nombre remite al protagonista de *El ejército de ceniza*, 1986), cuyo director es Heriberto Ryan (el mismo apellido que la mujer de Pablo Epstein en *La astucia de la razón*, 1990); una vez allí, la pequeña Ana cree vislumbrar la figura rediviva de su madre en la persona de la jefa de celadores, Elsa Castelli, mujer extremadamente cruel, cuya sevicia precipita su propio asesinato a manos de cuatro internadas. A partir de este crimen, Ana no cejará en la tarea de revivir a Elsa Castelli, prolongación simbólica de su madre.

Tal, sumariamente, la médula argumental de *El cadáver imposible*, cuya filiación indiscutible se puede ubicar en el centro de la tradición de la literatura gótica. Lo gótico es una manifestación artística que reconoce sus orígenes a mediados del siglo XVIII, irrumpe en el arte de Sade y Goya, barre la tradición iluminista y da sus mejores frutos en el espacio de la ficción del horror. Como lo define acertadamente Rosemary Jackson (*Fantasy - Literatura y subversión*, Catálogos, 1986), el gótico relata una confusión epistemológica: expresa y examina el desorden personal, oponiéndolo a las unidades clásicas de ficción. Desde Mary Shelley (*Frankenstein*, 1818) hasta las ci-

ENSAYO

La otra Edad Media



HISTORIA DE LAS MUJERES. Dirigida por George Duby y Michelle Perrot. Tomo II: La Edad Media. Tomo dirigido por Christiane Klapisch-Zuber. (Capítulos españoles dirigidos por Reyna Pastor.) Taurus Ediciones. 648 páginas.

Boccaccio cuenta en el último relato de su célebre *Decamerón* la historia de Griselda, una joven y hermosa campesina que tiene la dudosa suerte de ser elegida como esposa por un marqués demasiado apegado a la vida de soltero. Este, sin embargo, decide someter a prueba —a lo largo de trece años de matrimonio— las virtudes de su mujer y sobre todo su capacidad de sometimiento y obediencia a la voluntad masculina: es sucesivamente alejada de sus dos hijos, repudiada y devuelta a la casa paterna so pretexto de una insalvable diferencia de posición social y, llamada a encargarse de los preparativos de la supuesta nueva boda del marqués. El final, en donde todo se revela como una desmesuradamente cruel estrategia del esposo para probar la docilidad de Griselda, pone en evidencia uno de los puntales sobre los que se apoya la estructura social de la Edad Media: el matrimonio basado en el control de la esposa por parte del hombre, dentro del cual las reglas de comportamiento femenino están rigurosamente codificadas.

Pero, claro está, ésta es sólo una parte de esa historia en la que también las mujeres al margen de la vida conyugal (doncellas vírgenes, religiosas, viudas y prostitutas) están sometidas a una mirada —a una palabra— masculina que no sólo les dice quién y cómo son sino que, además, les asigna un espacio en la tierra y, por supuesto, determina también las posibilidades de acceso al paraíso o el eterno confinamiento al infierno.

El segundo tomo de *Historia de las mujeres* (el anterior cubría el período que va desde la Grecia clásica a los orígenes del cristianismo) se centra en el análisis del mundo femenino medieval, intentando descubrir en documentos, fuentes, obras de arte y textos de la época las diferentes imágenes de mujer (en su mayoría prescriptivas) que la sociedad presentaba como modelos, observar cómo ellas repercutían en la conducta femenina y rastrear —si es que había— las posibilidades de resistencia. La estrategia es la misma que la del trabajo anterior: de lo que se trata es de bucear en los sistemas de representación que subyacen y que arman la categoría de "mujer" (mujer como resultado de operaciones culturales y no sólo como consecuencia de una determinada configuración biológica), de armar una historia de las relaciones entre hombres y mujeres de Occidente desde la perspectiva de lo cotidiano.

"'Feminista' en la medida en que está escrita desde una perspectiva igualitaria" —como declaran sus directores—, esta obra parte de un punto de vista común pero no se cierra a una sola voz: los ensayos que la componen ofrecen la posibilidad de acercarse a diferentes enfoques, a diferentes interpretaciones que arman el cuadro final a la manera de un mosaico.

Este segundo tomo es particularmente interesante porque se centra en una etapa de la historia de Occidente donde varias imágenes de mujeres se superponen e, incluso a veces, parecen contradecirse: la religiosa, la mística, la bruja, la santa, la amada a quien los caballeros del Amor Cortés dedican sus aventuras y algunas otras plantean interrogantes acerca de cuál fue realmente el espacio que las mujeres ocuparon en el oscuro panorama del mundo medieval.

La mirada que los hombres echan sobre el mundo femenino abre esta serie de trabajos: la clasificación que la Iglesia hace de la mujer (Mujer que es singular, que no es más que una imagen que llega a través de las escrituras para aquellos que han elegido vivir en un espacio en el que no caben más que hombres) marca de alguna manera toda la Edad Media, ofrece patrones de conducta y determina incluso la visión que la medicina tiene del cuerpo femenino. Las diferencias —absolutamente jerarquizadas, interpretadas siempre en términos de inferioridad y superioridad, de subordinación y primacía— delimitan un mapa en donde el pecado se relaciona inseparablemente con la condición femenina. Por eso es necesario el control sobre esos cuerpos y esas almas, por eso hay que encerrar a esas mujeres con quienes el contacto físico no puede tener otro fin que el de la reproducción.

El trabajo incluye también otras miradas: enfoca el papel de la moda y el control que sobre ella se ejerció (un excelente ensayo de Diane Owen Hughes que plantea la posibilidad de ver en la moda un espacio utópico), la cambiante relación de las mujeres con el mundo laboral, los problemáticos lazos entre las mujeres y la educación, las posibilidades que tenía la voz femenina de acceder a la escritura, el papel social del Amor Cortés (en un ensayo en el que Duby sostiene que, lejos de jerarquizar el espacio femenino, este juego no pretendía subvertir la relación jerárquica entre los sexos, sino que "contribuyó al afianzamiento del orden al inculcar una moral fundada en dos virtudes, la mesura y la amistad"), etcétera.

Este texto se completa con una sección titulada "Una mirada española", marcada por la convivencia medieval entre judíos, musulmanes y cristianos. El mundo femenino musulmán, el lugar de las mujeres en el trabajo rural, un ensayo sobre la injuria ("Las mujeres llevan en el cuerpo —señala Marta Madero— la honra de los hombres") y otro sobre la "querella de las mujeres" (que incluye un breve resumen de los ejes sobre los que giró el debate feminista de las últimas décadas) cierran este volumen que aporta, como lo hizo el anterior y como es de esperar lo hagan los tres que faltan, una imagen distinta de la historia.

KARINA GALPERIN

Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El canto del elefante*, por Wilbur Smith (Emecé, 18 pesos). Un naturista mundialmente famoso, Daniel Amstrong, inicia una cruzada para salvar a los animales en Zimbabwe. Desde Londres, una joven antropóloga se suma a su cruzada.	2	10
2	*Doce cuentos peregrinos*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 11 pesos). En plena madurez, García Márquez vuelve a sus grandes temas: el amor, el desconcierto ante la realidad, la profecía de los sueños.	—	1
3	*La ciudad ausente*, por Ricardo Piglia (Sudamericana, 11 pesos). La novela teje a partir de un eje móvil —el vacío del mundo que se abre para Macedonio Fernández cuando muere su mujer —, y de una máquina de contar, un relato de la Argentina última, visible y sin embargo desconocida.	1	9
4	*La suma de todos los miedos*, por Tom Clancy (Emecé, 26 pesos). Jack Ryan, legendario personaje de Clancy, es ahora un alto funcionario de inteligencia que concibe un plan de paz para Medio Oriente. El plan fracasa y estalla una crisis nuclear mundial.	3	4
5	*Vox*, por Nicholson Baker (Alfaguara, 14 pesos). Un hombre, una mujer y un teléfono son los ingredientes con que el inclasificable Nicholson Baker construye la más inteligente y transgresora novela erótica de los últimos tiempos.	5	9
6	*Sol naciente*, por Michael Crichton (Emecé, 15 pesos). Una historia en la que los japoneses son los malos. Dispuestos a hacer negocios, inauguran la sede de una corporación en Los Angeles. Se descubre un cadáver y el negocio se transforma en una guerra sin cuartel.	7	4
7	*American Psycho*, por Bret Easton Ellis (Ediciones B, 15,50 pesos). Un autor polémico y una historia controvertida. Patrick Bateman es joven, rico, psicópata y elegante: viste, almuerza y juega con el mismo refinamiento con que viola, tortura y mata a sus víctimas.	6	32
8	*La gesta del marrano*, por Marcos Aguinis (Planeta, 17,80 pesos). La vasta saga de la familia Maldonado, con la persecución a los judíos en la España de la Inquisición y el éxodo al Nuevo Mundo como panorámico telón de fondo.	4	39
9	*No apto para mujeres*, por P. D. James (Vergara, 10,70 pesos). Una joven detective en apuros. Su misión es investigar la misteriosa muerte del aristócrata Mark Callender pero ingresa en un elegante y sórdido mundo lleno de intrigas.	8	4
10	*Mujeres de ojos grandes*, Angeles Mastretta (Planeta, 12,40 pesos). Un conjunto de cuentos que transcurren en las décadas del 30 y del 40 en Puebla, ciudad de iglesias, donde las mujeres cumplían disciplinadamente con su rol social. Las protagonistas de los relatos son aquellas que intentan romper con el molde, las mujeres de ojos grandes.	10	2

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos). Nueva visita para desentrañar el viejo escándalo de contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno. Una investigación que pone de manifiesto quién ejerce el poder real en el país.	2	17
2	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	1	58
3	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos). ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	3	35
4	*Misión cumplida*, por Martín Granovsky (Planeta, 17,80 pesos). La historia de la presión norteamericana sobre la Argentina, de Braden a Todman. Y todos los entretelones sobre cómo "el virrey" Todman anudó las relaciones carnales con el gobierno de Carlos Menem.	4	4
5	*Diana, su verdadera historia*, por Andrew Morton (Emecé, 16 pesos). La biografía no autorizada de la princesa que irritó a tal punto a la familia real inglesa que todo aquel sospechoso de haber contado intimidades sobre la tormentosa vida de Lady Di tiene prohibido el acceso al palacio.	—	1
6	*Mossad: confesiones de un desertor*, por Víctor Ostrovsky y Claire Hoy (Planeta, 17 pesos). Ostrovsky, un ex katsa —oficial de servicios especiales—, narra su odisea en el seno de la organización de espionaje israelí.	5	4
7	*Te quiero pero...*, por Mauricio Abadi (Ediciones BETA, 14 pesos). El psiquiatra y psicoanalista Abadi —asiduo visitante de los medios de comunicación— escribe un libro sobre "los problemas de pareja hoy". El autor recurre a un triángulo amoroso del que participan él y dos lectoras imaginarias.	9	10
8	*El fin de la historia y el último hombre*, por Francis Fukuyama (Planeta, 19,50 pesos). Fukuyama, un asesor del Departamento de Estado norteamericano, generó una polémica de decibeles inesperados con la publicación de un artículo de pocas páginas. A lo largo del libro, responde si existe una dirección en la historia del hombre y si en verdad terminó.	7	7
9	*Woody Allen*, por Eric Lax (Ediciones B, 21,50 pesos). Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Allan Stewart Koningsberg y no se animaba a preguntar en una biografía que puede verse como una película de Woody Allen.	6	5
10	*Relaciones carnales*, por Eduardo Barcelona y Julio Villalonga (Planeta, 16,50 pesos). Un relato pormenorizado de la construcción y la destrucción del misil Cóndor II en el que se mezclan personajes conocidos de la política nacional con capitales mundiales de la intriga y el espionaje.	10	6

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en la editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Rodolfo Walsh: **La máquina del bien y del mal** (Clarín/Aguilar). Un serio intento de nacionalizar el género policial en ocho relatos, algunos inéditos y otro —"Una mujer"— inolvidable.

Michel Tournier: **El rey de los alisos** (Alfaguara). La mejor novela francesa de los años 70, cuyo tema es la repetición histórica infinita de los iluminados.

John Kenneth Galbraith: **La cultura de la satisfacción** (Emecé). Un lúcido llamado de atención, formulado por la figura mayor de la economía contemporánea, sobre el egoísmo y la ceguera de los prósperos.

Peter Straub: **Casas sin puertas** (Ediciones B). Lejos de Stephen King y más cerca de Henry James y de Saki, estos sutiles relatos de terror componen el mejor libro del género de esta década. Se destaca, terrible, perturbadora, la trama de "Rosa azul".

Carnets///

FICCION

EL CADAVER IMPOSIBLE, José Pablo Feinmann, Clarín-Aguilar, 150 páginas.

Un gótico moderno



Un escritor inédito, pero absolutamente convencido de su capacidad fabuladora, le escribe una carta a su virtual editor; esta carta es la novela que pretende publicar: una niña de nueve años, Ana, sorprende a su madre copulando con un amante ocasional en la cocina de su casa; asesina a ambos. La trasladan a un reformatorio de mujeres ubicado en la localidad de Coronel Andrade (el nombre remite al protagonista de *El ejército de ceniza*, 1986), cuyo director es Heriberto Ryan (el mismo apellido que la mujer de Pablo Epstein en *La astucia de la razón*, 1990); una vez allí, la pequeña Ana cree vislumbrar la figura rediviva de su madre en la persona de la jefa de celadores, Elsa Castelli, mujer extremadamente cruel, cuya sevicia precipita su propio asesinato a manos de cuatro internadas. A partir de este crimen, Ana no cejará en la tarea de revivir a Elsa Castelli, prolongación simbólica de su madre.

Tal, sumariamente, la médula argumental de *El cadáver imposible*, cuya filiación indiscutible se puede ubicar en el centro de la tradición de la literatura gótica. Lo gótico es una manifestación artística que reconoce sus orígenes a mediados del siglo XVIII, irrumpe en el arte de Sade y Goya, barre la tradición iluminista y da sus mejores frutos en el espacio de la ficción del horror. Como lo define acertadamente Rosemary Jackson (*Fantasy - Literatura y subversión*, Catálogos, 1986), el gótico relata una confusión epistemológica: expresa y examina el desorden personal, oponiéndolo a las unidades clásicas de ficción. Desde Mary Shelley (*Frankenstein*, 1818) hasta las cimas narrativas de Isak Dinesen o Carson McCullers en este siglo, el gótico se articula sobre la desmesura, el tema de la alteridad y la impotencia del espíritu para trascender la materia. Ninguno de estos tópicos es ajeno a la última novela de Feinmann (1943). Pero la incidencia del gótico se puede rastrear incluso en la producción anterior del autor. Escandido en diez fragmentos interpoladas en la trama de *Ni el tiro del final* (1981), emergía un relato que se puede leer ahora como una condensación anticipatoria de *El cadáver...*: "El primo Matías". El autor de ese relato, Ismael Navarro (uno de los cuatro protagonistas de *La astucia...*), definía su texto inequívocamente a partir de la intención que lo animaba: "(...) recrear el estilo de los relatos góticos".

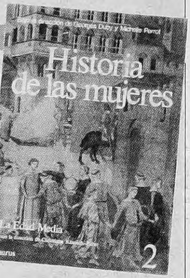
Pero para Feinmann lo gótico —como lo policial en sus dos primeras novelas— supone un homenaje al género, con rigurosa atinencia a sus códigos consagrados, para después trascenderlo. Las marcas del folletín y el teleteatro atraviesan el texto, hasta el punto que el discurso del teleteatro tomado en su literalidad va a ser el disparador de la serie de crímenes. Los relatos interpolados y circulares por un lado remiten a *La astucia de la razón*, y en su envés reconocen una deuda de impecable cuño hammettiano. Este escritor inédito y desbordado que escribe la carta-novela a su editor es por momentos la parodia exasperada del *tough writer* norteamericano (de hecho su novela es, en alguna medida, un texto escrito por encargo).

En un momento dado, el autor reflexiona sobre su propia escritura y exclama: "¡Una novela argentina sin psicoanalistas y con televisión!". En este punto, precisamente, *El cadáver imposible* se propone como el escrupuloso y voluntario reverso en *La astucia de la razón*, un texto elaborado con el frenético ritmo de un videoclip, un gótico moderno escrito con fruición decimonónica y cruzado por el melodrama televisivo.

OSVALDO GALLONE

ENSAYO

La otra Edad Media




HISTORIA DE LAS MUJERES. Dirigida por George Duby y Michelle Perrot. Tomo II: La Edad Media. Tomo dirigido por Christiane Klapisch-Zuber. (Capítulos españoles dirigidos por Reyna Pastor.) Taurus Ediciones. 648 páginas.

Bocaccio cuenta en el último relato de su célebre *Decamerón* la historia de Griselda, una joven y hermosa campesina que tiene la dudosa suerte de ser elegida como esposa por un marqués demasiado apegado a la vida de soltero. Este, sin embargo, decide someter a prueba —a lo largo de trece años de matrimonio— las virtudes de su mujer y sobre todo su capacidad de sometimiento y obediencia a la voluntad masculina: es sucesivamente alejada de sus dos hijos, repudiada y devuelta a la casa paterna so pretexto de una insalvable diferencia de posición social y, llamada a encargarse de los preparativos de la supuesta nueva boda del marqués. El final, en donde todo se revela como una desmesuradamente cruel estrategia del esposo para probar la docilidad de Griselda, pone en evidencia uno de los puntales sobre los que se apoya la estructura social de la Edad Media: el matrimonio basado en el control de la esposa por parte del hombre, dentro del cual las reglas de comportamiento femenino están rigurosamente codificadas.

Pero, claro está, ésta es sólo una parte de esa historia en la que también las mujeres al margen de la vida conyugal (doncellas vírgenes, religiosas, viudas y prostitutas) están sometidas a una mirada —a una palabra— masculina que no sólo les dice quién y cómo son sino que, además, les asigna un espacio en la tierra y, por supuesto, determina también las posibilidades de acceso al paraíso o el eterno confinamiento al infierno.

El segundo tomo de *Historia de las mujeres* (el anterior cubría el período que va desde la Grecia clásica a los orígenes del cristianismo) se centra en el análisis del mundo femenino medieval, intentando descubrir en documentos, fuentes, obras de arte y textos de la época las diferentes imágenes de mujer (en su mayoría prescriptivas) que la sociedad presentaba como modelos, observar cómo ellas repercutían en la conducta femenina y rastrear —si es que había— las posibilidades de resistencia. La estrategia es la misma que la del trabajo anterior: de lo que se trata es de bucear en los sistemas de representación que subyacen y que arman la categoría de "mujer" (mujer como resultado de operaciones culturales y no sólo como consecuencia de una determinada configuración biológica), de armar una historia de las relaciones entre hombres y mujeres de Occidente desde la perspectiva de lo cotidiano.

"'Feminista' en la medida en que está escrita desde una perspectiva igualitaria" —como declaran sus directores—, esta obra parte de un punto de vista común pero no se cierra a una sola voz: los ensayos que la componen ofrecen la posibilidad de acercarse a diferentes enfoques, a diferentes interpretaciones que arman el cuadro final a la manera de un mosaico.

Este segundo tomo es particularmente interesante porque se centra en una etapa de la historia de Occidente donde varias imágenes de mujeres se superponen e, incluso a veces, parecen contradecirse: la religiosa, la mística, la bruja, la santa, la amada a quien los caballeros del Amor Cortés dedican sus aventuras y algunas otras plantean interrogantes acerca de cuál fue realmente el espacio que las mujeres ocuparon en el oscuro panorama del mundo medieval.

La mirada que los hombres echan sobre el mundo femenino abre esta serie de trabajos: la clasificación que la Iglesia hace de la mujer (Mujer que es singular, que no es más que una imagen que llega a través de las escrituras para aquellos que han elegido vivir en un espacio en el que no caben más que hombres) marca de alguna manera toda la Edad Media, ofrece patrones de conducta y determina incluso la visión que la medicina tiene del cuerpo femenino. Las diferencias —absolutamente jerarquizadas, interpretadas siempre en términos de inferioridad y superioridad, de subordinación y primacía— delimitan un mapa en donde el pecado se relaciona inseparablemente con la condición femenina. Por eso es necesario el control sobre esos cuerpos y esas almas, por eso hay que encerrar a esas mujeres con quienes el contacto físico no puede tener otro fin que el de la reproducción.

El trabajo incluye también otras miradas: enfoca el papel de la moda y el control que sobre ella se ejerció (un excelente ensayo de Diane Owen Hughes que plantea la posibilidad de ver en la moda un espacio utópico), la cambiante relación de las mujeres con el mundo laboral, los problemáticos lazos entre las mujeres y la educación, las posibilidades que tenía la voz femenina de acceder a la escritura, el papel social del Amor Cortés (en un ensayo en el que Duby sostiene que, lejos de jerarquizar el espacio femenino, este juego no pretendía subvertir la relación jerárquica entre los sexos, sino que "contribuyó al afianzamiento del orden al inculcar una moral fundada en dos virtudes, la mesura y la amistad"), etcétera.

Este texto se completa con una sección titulada "Una mirada española", marcada por la convivencia medieval entre judíos, musulmanes y cristianos. El mundo femenino musulmán, el lugar de las mujeres en el trabajo rural, un ensayo sobre la injuria ("Las mujeres llevan en el cuerpo —señala Marta Madero— la honra de los hombres") y otro sobre la "querella de las mujeres" (que incluye un breve resumen de los ejes sobre los que giró el debate feminista de las últimas décadas) cierran este volumen que aporta, como lo hizo el anterior y como es de esperar lo hagan los tres que faltan, una imagen distinta de la historia.

KARINA GALPERIN

oderno

mas narrativas de Isak Dinesen o Carson McCullers en este siglo, el gótico se articula sobre la desmesura, el tema de la alteridad y la impotencia del espíritu para trascender la materia. Ninguno de estos tópicos es ajeno a la última novela de Feinmann (1943). Pero la incidencia del gótico se puede rastrear incluso en la producción anterior del autor. Escandido en diez fragmentos interpoladas en la trama de *Ni el tiro del final* (1981), emergía un relato que se puede leer ahora como una condensación anticipatoria de *El cadáver...*: "El primo Matías". El autor de ese relato, Ismael Navarro (uno de los cuatro protagonistas de *La astucia...*), definía su texto inequívocamente a partir de la intención que lo animaba: "(...) recrear el estilo de los relatos góticos".

Pero para Feinmann lo gótico —como lo policial en sus dos primeras novelas— supone un homenaje al género, con rigurosa atinencia a sus códigos consagrados, para después trascenderlo. Las marcas del folletín y el teleteatro atraviesan el texto, hasta el punto que el discurso del teleteatro tomado en su literalidad va



a ser el disparador de la serie de crímenes. Los relatos interpolados y circulares por un lado remiten a *La astucia de la razón*, y en su envés reconocen una deuda de impecable cuño hammettiano. Este escritor inédito y desbordado que escribe la carta-novela a su editor es por momentos la parodia exasperada del *tough writer* norteamericano (de hecho su novela es, en alguna medida, un texto escrito por encargo).

En un momento dado, el autor reflexiona sobre su propia escritura y exclama: "¡Una novela argentina sin psicoanalistas y con televisión!". En este punto, precisamente, *El cadáver imposible* se propone como el escrupuloso y voluntario reverso en *La astucia de la razón*, un texto elaborado con el frenético ritmo de un videoclip, un gótico moderno escrito con fruición decimonónica y cruzado por el melodrama televisivo.

OSVALDO GALLONE

THE BUENOS AIRES REVIEW

DON BOSCO, INVIERNO 1992

Griselda Gambaro

En su casa del sur del Gran Buenos Aires, allí donde el rumor del Riachuelo casi se diluye, Griselda Gambaro recibió a Graciela Speranza para dialogar con ella sobre los avatares de un extraño oficio literario: inventar personajes de ficción que pueblan alternativamente novelas y piezas teatrales.

GRACIELA SPERANZA

Pone más leña en una salamandra con la naturalidad de un gesto acostumbrado. La tarde más fría, el verde por detrás de las ventanas o la casa —blanca por fuera y por dentro— insinúan el sur de Buenos Aires. Prepara café mientras habla de su última obra, *La casa sin sosiego*, el azar económico del teatro argentino o la casi inadvertida muerte de Daniel Moyano. Después, se sienta junto al fuego y responde con cierta reticencia tímida. En algún momento, confirmando un comentario, sube a su lugar de trabajo. Corre una foto de Doris Lessing y de un estante casi completo ocupado por sus ficciones y su teatro extrae una traducción norteamericana de tres de sus obras, *Information for foreigners*, una impecable edición de la Northwestern University Press, con un detalle de una obra de Juan Carlos Distéfano que embellece la tapa. De pie junto a un escritorio de cortina admite que escribe a mano pero que muy pronto pasa a máquina porque necesita ver claro. "Me gusta escribir a mano. Algo que se va perdiendo como se ha perdido en las cartas: la belleza de la letra manuscrita." Desde la máquina de escribir se ven otra vez las casas bajas del sur. Apenas se imaginan las marquesinas de la calle Corrientes.

—*¿Prefiere vivir lejos del centro?*

—Supongo que fue una necesidad. Cuando me casé, hicimos como los inmigrantes italianos: compramos un terreno, edificamos la planta baja y después fuimos agregando habitaciones. Después, cuando ya se tiene una casa y esa casa tiene un pasado, uno acaba por quedarse. De cualquier modo, me gusta vivir lejos del centro. Me resulta difícil por el teatro, los espectáculos que quisiera ver y no veo, pero es una elección. Tengo tranquilidad para escribir. Supongo que en el centro uno también se puede hacer su lugar, su geografía personal, pero ahora ya la costumbre y los años me atraen a este lugar.

—*¿Cómo se ve a sí misma en el reconocimiento social, como escritora o como escritora de teatro?*

—Yo me veo como escritora, no me considero mujer de teatro. El placer para mí es *escribir* las piezas teatrales. Estoy muy atenta a que la pieza teatral sea válida en los dos sentidos: como literatura dramática y como hipótesis para el escenario, porque si falla uno de los dos aspectos no sirve. El teatro me ha dado más notoriedad pero en mi propio espacio interno la narrativa ha sido tan importante como la dramaturgia o más. Cuando escribo teatro el detonante es por lo general una situación social, una imagen más ligada con lo colectivo. Una novela pide otro tiempo e incluso otro compromiso; pide otra respuesta, incluso de tipo personal.

—*¿La ficción está ligada a la demanda de un tono más personal?*

—Las reglas del teatro son muy determinadas, concretas, mientras que en la novela uno puede caminar por caminos más extensos, inexplorados, ambiguos. El teatro tiene de manera muy concreta la presencia del espectador, la presencia del otro. Es decir, uno no escribe una pieza para guardársela en el cajón, necesita sacársela de encima. Con la novela a mí me ocurre una cosa completamente distinta: la escribo en otro tiempo y sé que tiene un tiempo de espera para llegar al lector.

—*Comenzó escribiendo ficciones, algunas inclusive se transformaron en teatro como* El desatino. *¿Qué necesidad expresiva hace que un escritor llegue al teatro? ¿Qué la hizo pasar de una forma narrativa a otra?*

—No hubo una elección tan directa y decidida. Yo siempre fui gran lectora más que asistente de teatro. Leía mucho teatro en mi adolescencia.

—*¿Qué leía?*

—Todo Pirandello, todo Chéjov, todo O'Neil. Los franceses, Sartre, Anouilh. Empecé intentando escribir teatro; piezas muy malas, sin ningún punto de referencia, y también narrativa: un libro perdido en la noche de los tiempos que se llama *Madrigal en ciudad* que sacó un premio en el Fondo Nacional de las Artes. Después escribí relatos. En uno de ellos, *El desatino*, de pronto vi esa situación sobre el escenario. Pensé que eso podía plantearse de otra manera en otro género. Escribí *Las paredes* que fue mi primera pieza y después reescribí *El desatino* para teatro, con el libro cerrado, cambiando situaciones y personajes.

—*Sus comienzos en el teatro están vinculados al Instituto Di Tella. ¿Qué significó estrenar* Las paredes *en el epicentro vanguardista de los 60?*

—El '65 era un momento muy dinámico, no existían los problemas que hay ahora para los escritores noveles y conmigo todo se produjo con enorme facilidad. A Roberto Villanueva, que era el director del Instituto, le gustó la pieza, se le entregó a Jorge Petraglia, a él le gustó y se armó el elenco, la producción, con una facilidad impensable hoy.

—*¿Qué recuerda de ese momento del Di Tella?*

—La primera vez que un autor ve esos personajes que imaginó sobre el papel corporizados y ve que funcionan, es una enorme gratificación: ver que una persona es igual a la imaginada pero que al mismo tiempo es totalmente distinta, se mueve, ejecuta las acciones, habla.

—*Tiene algo de magia, de verdadero poder de la ficción.*

—Claro, es muy mágico ese cambio de la hoja de papel a la corporeidad. Recuerdo mi satisfacción de estar sentada y ver que eran posibles esos personajes. No se caían al suelo por falta de verosimilitud, vivían. El teatro por otra parte es un proyecto colectivo. Uno deja de ser la solitaria y es muy estimulante ver que un grupo de gente se reúne y tiende con la misma intensidad a completar lo que quien escribe imaginó.

—*¿Cómo se sitúa frente a las puestas? ¿Interviene o la obra queda en manos del director?*

—Creo que en el teatro cada integrante tiene su labor específica y su espacio de creación específica. El director tiene total autonomía para imaginar a partir de un texto. Por supuesto lo que me interesa es que el pensamiento de ese director no sea contrario al mío, pero después el espacio de imaginación escénica no tiene por qué ser el mío. Para mi propio uso yo imagino siempre una escenografía, necesito ver la pieza cuando la escribo, pero no tengo la pretensión de que el director respete esos mismos lineamientos. En general, tengo un diálogo cordial, porque sabiendo que cada uno va a trabajar en determinado sector, no se producen ni antagonismos, ni cuestiones de jurisdicción.

—*Sin embargo, debe haber alguna distancia irreparable entre esa escena de uso personal con la que escribe los textos y la obra en el escenario...*

—Es lógico porque se está bajo la mirada de otro. Son otras personas: el director, los actores, los escenógrafos; todo va cambiando esa imagen primera. Sin embargo, hay una respiración en la obra, que si el director la percibe ya no hay malentendido. Es decir, hay directores que no perciben esa respiración y aunque respeten el texto palabra por palabra eso no tiene nada que ver con lo que es la obra primitiva. Me gusta incluso que descubran sentidos o aspectos desconocidos para mí. Una obra permite una infinidad de puestas posibles y eso es lo maravilloso de una hipótesis para el escenario: llegar a concreciones totalmente diferentes y no forzosamente enemigas.

—*¿Hay alguna puesta de sus obras que elija particularmente?*

—Me gusta mucho la puesta de Alberto Ure de *Puesta en claro* y la de Laura Yúsem de *Penas sin importancia*.

—*¿Ha visto las puestas de sus obras en el exterior? Seguramente resuenan de otra manera.*

—No, no he visto, salvo *Decir sí*, en Estados Unidos, que estaba muy bien. Es difícil seguir las obras fuera del país y tampoco tengo tanto interés, salvo que se trate de una puesta realmente excepcional. No tengo esa obsesión de seguir paso a paso mis obras. Me importa seguirlas cuando se estrenan acá, estar con los actores, seguir todo ese proceso. Pero después del estreno, a otra cosa. Creo que es malsano pretender seguir las piezas para que nadie las deforme. Las piezas están hechas para ser deformadas, arruinadas, bendecidas...

—*¿Vuelve a ver sus obras después del estreno?*

—Sí, sobre todo por una especie de solidaridad con los actores que necesitan que uno todavía esté ahí. Se crea un vínculo muy fuerte, momentáneo, pero muy fuerte. Todo ensayo genera un acto de amor entre un grupo de personas que quizá después no se ven más, pero en ese momento se quieren profundamente. Después cuando salen las críticas que elogian más a uno que a otro a veces se producen malentendidos. Pero en ese momento el teatro es un profundo acto de amor entre todos. Los actores son personajes muy frágiles, muy

complejos, porque hay que tener mucho valor para estar sobre un escenario, muy expuesto, dispuesto a sacarse la piel y ponerse otra. Aunque de algún modo, el escritor también se pone distintas pieles.

—Hablando de Bertolt Brecht, Benjamin oponía la distensión de un lector de ficción —"nada más hermoso que estar tumbado en un sofá y leer una novela" como decía algún autor épico del siglo pasado— al espectador de teatro que con todas sus fibras en tensión sigue el proceso de un drama. ¿Qué desea que le suceda al espectador?

—Que sea receptivo, que no vaya con partido tomado. El espectador encasillado me da pánico. Ante un espectador inmovilizado nada tiene sentido. Después uno se da el lujo de hablar desde el escenario y que el espectador se dé el lujo de hablar bien o mal desde su lugar.

—Y como espectadora ¿qué espera cuando se sienta en un teatro?

—Sorpresa. Una revelación. Que suceda ahí algo que yo no imaginé, ni supuse. La ausencia de repetición.

—¿Una obra comienza a escribirse a partir de una determinada situación dramática?

—Por lo general sí, y es esa misma situación dramática la que hace perfilar los caracteres, los personajes y el diálogo. Hay para mí un estado de inquietud, de desasosiego en el que no veo claro. Muchos dicen que es una aventura misteriosa. A mí esa aventura misteriosa me resulta difícilmente tolerable. Necesito ver claramente a dónde voy. Después ya trabajo con gran rapidez.

—La crítica ha enrolado su obra en el teatro del absurdo o en el expresionismo. También se la ha vinculado con el grotesco. Sin embargo, usted prefiere escapar a esos marcos.

—La crítica puede estar acertada o estar equivocada en esos señalamientos. Lo que sucede es que cuando se empieza a enmarcar una obra de manera reduccionista siento que se empobrece. Por otra parte me molesta una actitud muy colonizada de cierta crítica, buscando parámetros europeos. Siempre digo que uno se tiene que alimentar de lo que hicieron los otros. El teatro se alimenta del teatro, y la literatura de la literatura. Yo estoy atenta a lo que otros han escrito porque puede abrir otras puertas de percepción para mí. Pero recuerdo, por ejemplo, que cuando estrené *Las paredes* hablaban de las influencias de Pinter y yo en esa época no había leído a Pinter. Puede ser que lo que yo hiciera se pareciera a Pinter, pero de hecho no lo había leído. Si lo hubiera leído, seguramente lo habría copiado.

—¿La crítica la afecta sensiblemente?

—Ahora les presto poca atención. Recuerdo una sola vez en todos estos años, con *Las paredes*, que un crítico me marcó algunas cosas que reconocí y después volví a trabajar teniendo en cuenta esas observaciones. Lo que más me afecta es la crítica estúpida o soberbia, que abunda. En lo demás, como todo ser humano: si hablan bien de mí me complace y si hablan mal, me disgusto. Pero a niveles muy epidérmicos.

—En un texto que abre su novela Ganarse la muerte, *se presenta el momento de nacimiento y después, inmediatamente, la elección: ¿torturado o torturador? Esa opción también aparece en su teatro. ¿Son ésas las opciones más claras en su mirada sobre las relaciones sociales o eso es producto de los tiempos en que se han escrito sus obras?*

—Eso está dentro del marco de esa novela. Nadie puede plantearlo de manera tan tajante pero sí creo que tiene que haber un tipo de elección. Hay una parte de mí que sabe que la complicidad entre la víctima y el victimario es posible. Sin embargo, creo que hay una capacidad de elección: hay una mínima cuota de responsabilidad posible que mucha gente no usa. Eso creo está claro en *Las paredes*, o en *Decir sí*. Entonces si las mujeres, por ejemplo, están en inferioridad de condiciones respecto de los hombres es en parte por una complicidad. Tengo un rechazo visceral por la complicidad, peleo contra eso.

—Esa novela fue publicada en París por Edition de Femmes. ¿Reconoce una marca femenina en lo que escribe?

—En el caso de esa novela, era la época de Isabelita y si había algún tipo de presentación era referida al país. Pero en Edition de Femmes focalizaron ese personaje que sufre la vejación como un personaje femenino prototípico. Esa lectura también es posible porque por algún motivo no elegí un hombre. Por otra parte, creo que la escritura no tiene sexo, pero sí tiene sexo quien escribe esa escritura y ya provoca cierta marca, una mirada. Por algún motivo mis últimas piezas de teatro son de personajes femeninos. Yo como persona instalada en el mundo, viviendo en un tiempo y un espacio de este país estoy mirando en particular qué es lo que pasa con las mujeres y eso atraviesa mis personajes.

—Muchas de sus obras se instalan en espacios estrechos, metafóricamente opresivos, ¿no la agobian durante la escritura?

—En principio no siempre transito el espacio de las sombras. Creo que también hay obras que son distintas. *Real envido, Penas sin importancia, Nada que ver con otra historia, Sucede lo que pasa* o las piezas cortas empiezan con humor, humor negro pero humor al fin. Por otra parte, por más angustiosa que sea la situación que se escribe, el autor siempre está atravesado por el placer de la escritura, de trabajar con palabras. Hay un placer que puede ser doloroso pero es placer, no es masoquismo. Y además, vaya una frase remanida, uno saca afuera sus fantasmas. Probablemente instala un orden en un mundo, el mundo cerrado de la obra. Instala unas reglas y crea un mundo con una intencionalidad.

—Hablaba hace un momento de una "puesta en claro", ¿es ése el desafío de la escritura?

—Sí, pero además creo que también hay algo más personal, en el sentido de que la vida es menos atractiva sin una pasión. Para mí escribir es eso, una pasión que valoriza todo el resto. Si estoy escribiendo algo, todo tiene sentido, todo enuncia algo. Miro de otra manera, sufro de otra manera, me río de otra manera. Es como si todo se subrayara y se valorizara como con una droga. Todo lo que pasa existe para ser escrito. La historia personal y la historia del mundo pasan por otra zona que conduce a esa pequeña obra que se escribe.

Gambaro con su traductora al francés, Laure Bataillon, 1976.

